

291

Мочмоc wurde zur lebendigen Legende, weil Romanshorn keine Legende hatte. Hedinger und Gossolt gaben etwas zu lesen auf. Und jetzt geht das hier mit diesem Text weiter. Wer will schon ohne Legende sein? Ohne etwas, das man lesen muss, etwas, das zu lesen ist. Über ihn. In Romanshorn und um Romanshorn herum gibt es etwas, das man lesen kann. Es gibt auch etwas, das man lesen muss. Und auf einmal gab es etwas, das alle lesen konnten. Und weil es viele lasen und hörten und sogar eine Kristallisationsform der Geschichte auf dem Bahnhofsvorplatz sinnfällig stand, mussten es auch viele lesen, die es sonst nicht gelesen hätten. Und jetzt könnten sie noch ein ganzes Buch lesen. Das hat auch etwas von Zwang. Ein Textstück infiziert das nächste. Eine Art Virus. Jedoch mit Inhalt. Allerdings gibt es da auch etwas von der Qualität, wie es manchmal Grundschüler schreiben, wenn sie das Schreiben und Lesen in seinem Funktionieren entdeckt haben. Sie schreiben z.B.: «Wer das liest ist doof», und schon hat man es gelesen.

Und durch dieses Lesen waren auf einmal Geschichten da, zumindest eine Geschichte. Und selbst, wenn man diese ganze Aktion hasste, war auf einmal etwas Gemeinsames da. Davon kommt in Romanshorn kaum mehr einer los. Was einmal in der Welt ist, kann man nur formal negieren. Und die Negation, die macht es stark, vielleicht sogar stärker als ohne Negation, ohne den Willen, es wieder weghaben zu wollen; lädt es mit Energie auf. Unausweichliches Schicksal der Gemeinde Romanshorn.

Eingebrockt wurde das von zwei Zugereisten. Es gibt so mindestens zwei Legenden. Neben der von Мочмоc noch die:

«Es waren einmal zwei Künstler, die kamen nach Romanshorn, und die verfassten eine Geschichte.» Das ist fast wie in Mose 1: «Und Gott sprach es werde, und es ward ...». Man kann sich heute kaum mehr vorstellen, dass das alles nur mit Worten angefangen hat.

Eine Fiktion ist keine blosse Fiktion

Fiktion leitet sich vom lateinischen *fin* ab, das einen altindischen Vorläufer hat: bestreichen, verkitten; als Substantiv heisst es «der Damm, der Wall». In der ersten Bedeutung wäre es zu übersetzen mit: eine Masse formen oder in einer Masse formen, gestalten, bilden, bildend schaffen. Dies tun Bildner, die in Ton, Wachs, dann auch solche, die in bildsamen Stoffen überhaupt arbeiten, griechisch πλαττειν. – Fiktion erinnert auch an Bildung.

Ohne Fiktionen ist kulturelles Leben nicht möglich. Es gibt nicht die Wahl, ob mit oder ohne Fiktion, sondern nur welche wird wie von wem mit welchen Mitteln implantiert. Sie nimmt von da an ihren Lauf. Dabei bleibt

zunächst offen, wodurch genau sich eine Fiktion von einem Wahn unterscheidet. Vielleicht könnte man in erster Näherung sagen, dass der Wahn eine Fiktion sei, die keine Rechenschaft über ihre Fiktivität ablegen kann. Das sollte im Falle von Мочмоc vermeidbar sein.

Denn Rechenschaft legten die Romanshorer in tätigem Dialog mit den Künstlern und dem Gemeinderat durch Zustimmung und Protest ab.

Fiktion hat eine Nähe zur Kunst. Explizit künstlerische Fiktionen unterscheiden sich von anderen vielleicht dadurch, dass sie auf die Mittel, mit denen Fiktionen hergestellt werden, zusätzlich mitverweisen. Und nur diese Differenz lässt den Verdacht aufkommen, man wäre hereingelegt worden. Aber konsequenterweise sollte man sich mit diesem Vorwurf an Gott wenden.

Es gibt im Alltagsleben der Individuen durchaus auch Fiktionen, zum Beispiel im Sinne von fixen Ideen.

Fiktionen verlangen, um wirksam zu werden, eine Darstellung. In der Darstellung überschreiten sie oft die Grenzen dessen, was bisher dargestellt werden konnte. Das ist dann innovativ. Dabei tritt zutage, dass es um etwas Künstliches geht, etwas, von dem man nicht immer genau weiss, ob es denn wirklich werden kann. Erst wenn andere auf die Darstellung von Fiktionen einsteigen, sie weitertreiben, sie realisieren, dann entsteht performativ zum Beispiel etwas wie das Мочмоc. Fiktionen sind also durchaus in der Lage, Wirklichkeit zu konstituieren.

Das Projekt von Com&Com verteidigt die Notwendigkeit der Fiktion gegenüber einem oft dümmlich gewordenen Rationalismus, der eigentlich im Kern behauptet, nur das darzustellen, was schon da ist (der Drang zur Empirie und zu den Daten, ohne zu fragen, wer die Daten gegeben hat), bzw. von dem ausgehend Schritt für Schritt behauptet, in die Zukunft gehen zu können (und zu müssen). Der Rationalismus kennt in diesem Sinne keine Überraschung, will sie vielmehr vermeiden. Das ist zerstörerisch, wie durch die Folgen und unkorrigierbare Absicherungspolitik gegenwärtig in vielen europäischen Staaten deutlich wird. Es wird keine Fiktion mehr implantiert, die aus der Vergangenheit in die Zukunft weist, ohne im Detail sagen können zu müssen, wie das zu Ende gebracht werden soll.¹

Fiktionen bedürfen der Darstellung, der Stützpunkte in der Wahrnehmung. Mehr ist ja die Figur am Bahnhof nicht, die Kinderfunk-CD, das Märchenbuch, die Hemdchen und Figürchen. Ohne die Geschichte und die Aufregung und die Liebe zur Fiktion wären sie nichts.

Die fast analytische Vorführung von Fiktionen ist ein Lehrstück darüber, wie Medien funktionieren.

Den Verhältnissen in Romanshorn wurde die eigene Melodie vorgesungen. Und sie fingen an zu tanzen. Eigen in dem Sinne, dass zumindest ein vom Gemeinderat repräsentierter Teil der Bevölkerung dies wollte, eigen

aber auch in dem Sinne, dass die, die es jetzt nicht wollen, ein Ideal einer anderen Fiktion im Kopf haben.

Mit Fiktionen werden auch Dämme gegen den Einbruch des Realen, des Nichtsymbolisierten, des Nochnichtsymbolisierten und des Nichtmehrsymbolisierten gebaut. Diese Dämme bieten Schutz. Sie bieten Schutz vor der Angst vor einer ungewissen Vergangenheit und Zukunft und der Gefahr, dass sich jeder etwas anderes einbildet und man sich auf einmal nicht mehr versteht. Die Romanshorer wissen jetzt auf jeden Fall, was sie nicht mehr verstehen und dass sie sich nicht verstehen. Nur das bringt zum Reden.

Fiktionen schützen vor den Folgen der Ungewissheit, der Geschichtenlosigkeit, des Durcheinanders. Sie mildern dadurch die Aggressivität, die in jeglicher Gesellung liegt. Und die Romanshorer, vor allem die Heranwachsenden, haben damit die Chance, zusätzlich auch noch ein Lehrstück über die Entstehung von Fiktionen zu erleben.

Gar nicht auszudenken, wenn dieser Lernprozess Früchte trüge. Was wird dann aus Wilhelm Tell? Hat sich mit dieser Legende ein Wanderprediger namens Wilhelm aus Britannien mit dem Spitznamen Tell, weil er so viel erzählte, ein ewiges Denkmal gesetzt, in dem er im günstigen Moment, dem in viele Individuen zerfallenen Stamm, der die heutige Schweiz bewohnte, eine gemeinsame Geschichte schuf?

Haben Com&Com einen Dreh gefunden, dem Übergang vom unbewussten zum bewussten Wissen auf die Sprünge zu helfen? Nur durch eine Fiktion kann schon Gewusstes in Erscheinung treten. Erst durch Fiktionen wird eine Relation zum Wissen formulierbar. Fiktionen brauchen zu ihrer Darstellung, sozialen Erfahrbarkeit und damit Wirksamkeit, rituelle Formen.

Die Tellsage hatten Com&Com schon vorher aktualisiert und dabei eine andere Form gewählt, auf die Konstruktion von Mythen durch Fernsehen und Kino hinzuweisen.

Wenn die Aktion *Mocmoc* auch ein Lehrstück ist, so ist es aber kein didaktisches (und auch kein Brecht'sches). Didaktisch ist es höchstens in dem Sinne, dass das Didaktische der Wirklichkeit selbst zum Vorschein kommt. Dieses Didaktische rechnet mit dem Unvorhersehbaren – wie gute Didaktik überhaupt. Es nimmt das Unvorhersehbare als Produktionsmoment, das zu Lernprozessen führt – im Gegensatz zur Gleitmitteldidaktik, der am weitesten verbreiteten, die sich auch ohne Erregung Zugang zu ihren Adressaten zu schaffen versucht und bestenfalls zu angehäuften Wissen führt. Es handelt sich also um riskante Erlebnisdidaktik.

Die hier durchgeführte Didaktik – Zeigekunst – rechnet mit dem Unvorhersehbaren; das ist natürlich nur deshalb fruchtbar, weil die Vorgehensweise professionell ist. So muss auch keine Partizipation geplant werden – wie bei so manchen gut gemeinten Kunstprojekten, die die Kunst und die mögli-

chen Vorbehalte, ja Aversionen, der gewünschten Teilhaber zunächst einmal entschärfen müssen.

Bei diesem vergnüglichen Projekt wird damit gespielt, dass alle Rollen spielen, Rollen, die im Setting schon vorhanden sind, ohne dass es eigens eingerichtete sind. Es gibt schon den Gemeinderat, die Parteien, Zeitungen, Leserbriefe, Demonstrationen, Regionalfernsehen als Mittel, sich bemerkbar zu machen.

Wenn einmal die Kugel rollt, kann der Flipperspieler nur durch geschickte, blitzschnelle und doch bedachte Reaktionen die Punktzahl erhöhen, Gegenspieler ist die Schwerkraft des Gewohnten. Es sind hohe Punktzahlen zu wünschen.

Ein solches Projekt gelingt natürlich nicht ohne ein gehöriges Mass an Aggressivität und deren Kultivierung. Hedinger und Gossolt brechen zunächst die Vorstellung auf, dass es keine Legende vor Ort gäbe. Sie komponieren Bekanntes, bekannte Strukturen von woanders, von anderen Orten und aus anderen Medien, sodass eine wahr scheinende Geschichte entsteht. Wahrscheinlich in dem Sinne, dass die Geschichte einiges zusammenfasst, was im Schwange ist, mit dem man sich identifizieren könnte. Sie komponieren das Romanmaterial durch. Permanent müssen sie auf der Hut sein, bei diesem Tun vorzeitig entdeckt zu werden, bei einem Tun, das sich in früheren Zeiten, bei schon bekannten Legenden, über Jahrhunderte verteilt hat. Sie konstruieren eine Zeitmaschine. Sie bekommen dann den Abhang der Fiktion zu spüren: den Verdacht. Der Verdacht gegenüber Fiktionen speist sich aus der Sehnsucht danach, dass es etwas Unmittelbares gäbe, etwas Echtes, etwas Unverstelltes, etwas nicht Vermitteltes, eine Sehnsucht, dass es einen unverstellten Ursprung gäbe. Diese Einstellung kann man nicht anders denn als Illusion bezeichnen, aber eine hoch besetzte. Wer sich daran traut, ruft die Aggressivität, die bei der Störung von Illusionen frei wird, auf den Plan und sollte darauf vorbereitet sein.

Romanshorn ist nicht der Irak. Der Irakkrieg ist der Versuch, an den Illusionen der Machbarkeit, der Beherrschbarkeit, vielleicht sogar der Wirksamkeit des guten Willens festzuhalten. Werden diese Illusionen – sie können auch an Grössenwahn grenzen – angekratzt, dann kann Fürchterliches passieren. Dann schlägt das Imperium zurück. Und alle mühsam kultivierten Einstellungen geraten ins Schleudern, der Illusionist kann sich vergessen und bekämpft mit immer brutaleren Mitteln das, was gemäss der eigenen Illusionen die seinen bedroht, vernichtet, was nicht dazu passt.

Auch in Romanshorn wurden Illusionen zerstört. So die Illusion, zu wissen, wer man ist. Bei den einen waren diese Illusionen schon spruchreif, konnten also ohne weiteres formuliert werden, bei anderen waren sie noch vor der Schwelle der Formulierung und konnten durch den Kristallisations-

kern der Legende und ihrer Manifestationen im Sichtbaren und Hörbaren ausgesprochen werden. So fungierte die Legende wie die Luftverschmutzung, ohne die sich keine Schneekristalle bilden können.

Nun kann man gegenwärtig – auch das wird am «Fall» *Mocmoc* deutlich – Legendenbildung nicht mehr als authentisch rezipieren. Wenn auf einmal durchscheint, dass die Legende gemacht ist, komponiert wurde, dann hilft nur noch eine feine Ironie, um sie nicht in Bausch und Bogen zu verurteilen und abzulehnen. Die feine Ironie deckt die Stelle gnädig ab, die in früheren Zeiten, in denen natürlich auch Legenden gemacht wurden, durch Gewalt abgedeckt wurden. Auch in der Tell-Sage wird dies markiert: Mit Gewalt soll Tell dazu gebracht werden, den Herrn der Geschichten anzuerkennen, den Vogt – er soll den Hut ziehen vor dem Hut.

Legenden unter den Vorzeichen der Moderne können so nicht wirksam werden, sondern nur durch die Einhaltung einer kleinen Distanz; ein Augenzwinkern, das mitmachen hilft, ein So-tun-als-ob inauguriert. Das ist ein Spiel, das durchgehalten werden muss, auch gegen Spielverderber, die als Wahrer einer phantasmatischen Unmittelbarkeit auftreten, mit der Behauptung, dass es so nicht wirklich war. Erst die gemeinsam ausgehaltene, feine Distanz erzeugt Verbindung und Verbindlichkeit.

Authentizität wird dann nur noch anders, in des Wortes ursprünglicher Bedeutung, lesbar: Authentisch im Sinne des griechischen Ursprungs des Wortes (*authenteo*) heisst «eigenmächtig handeln». Der erste Wortbestandteil von authentisch leitet sich von *autos* (selbst) ab. Der zweite Wortbestandteil ist nicht so leicht zu dechiffrieren. Nach Auskunft der Wörterbücher steckt in ihm dieselbe Wurzel wie in *sin*, was ja bekanntlich Sünde bedeutet, in der älteren Bedeutung «schädlich», «sträflich» heisst. Der *authentos* ist dementsprechend im Griechischen der Mörder und im übertragenen Sinne der Gewalthaber, der von eigener Hand und in eigener Verantwortung etwas ausführt. In eigener Verantwortung wurde die Arbeit von Hedinger und Gossolt ausgeführt, beraten durch Experten – in eigener Verantwortung, nicht unter Zwang; so ist es im Prinzip möglich, die Einladung zum Spiel anzunehmen, sich damit etwas zu konstruieren, was lesbar ist.

Es liegt in einer solchen Verfahrensweise ein leicht amoralischer Bezug, wie die Wortgeschichte zeigt: einer oder einige müssen den Mut haben, beispielsweise eine Geschichte zu erfinden und sie zu behaupten, vielleicht auch gegen die bisherigen Übereinkünfte, nur angelehnt an die Strukturen, die zur Verfügung stehen, zuletzt dann legitimiert durch die demokratischen Beschlüsse der Kommune, die aber den Inhalt nicht absichern können.

So wird diese Erfindung auch eine Aufklärung, jedenfalls potenziell, über die Machart von Geschichten und Geschichte, es wird die Tür geöffnet zu fragen, wie die Prozeduren von Gewissheit über die eigene Herkunft früher

implementiert wurden und gegenwärtig weiter aufgeführt werden. Hingewiesen wird darauf, wie zeitgleich, aber weniger transparent die alltäglichen Legenden in den Massenmedien gestrickt, getextet werden, ohne dass die Machart thematisiert wird.

Das Geschick der beiden Künstler liegt auch darin, dass sie die Konstrukteure der alltäglichen Legenden für die eigene Produktion einspannen. Sie liefern die Energien für die Publizität. Schadenfreude oder Häme ist darauf eine leichte Reaktion, die sich auf der richtigen (avantgardistischen) Seite wähnt. Wir, die Durchblicker, sind genauso gefährdet, unterliegen den selben Gesetzmässigkeiten der Sprache und haben etwas schärfer noch das Problem, wie damit zu leben sei. Es gibt – je nachdem, welches *Mocmoc* einem untergekommen ist – eine ähnliche Ungewissheit: Wie echt etwa sind Heidegger, Lacan u.a.? Mit welchen Strategien haben sie sich in uns eingenistet?

Und flugs wird der paranoide Zug deutlich, der durch unser Denken geht, wenn die Frage nach dem Ursprung und der Gewissheit gestellt wird. Immer könnte dahinter ein Betrüger stecken (Descartes hatte gar Gott selbst verdächtigt). An den Sicherheitsoperationen gegen solcherlei Ungewissheit kranken grosse Teile der Wissensproduktion.

Durch solcherlei leichte Brechung könnten wir ermutigt werden, die Spannung zu ertragen und nicht immer nach dem möglichen Betrüger fragen zu müssen. Entspannungspolitik.

Wären wir also Freunde des Verbrechens? Des Verbrechens gegen die Gewohnheit, damit wir in dieser nicht erstarren.

Nur eins ist fatal an der ganzen Aktion: Immer wieder klingt es durch die Leserbriefe, Reden, Zeitungsartikel: Lernt doch von den Kindern, die freuen sich einfach. Was soll man da lernen? Dass wir uns dumm machen sollen? Glauben wir doch einfach wieder! Seien wir unbefangen, nehmen alles so, wie es ist, besonders wenn es mal attraktiv ist und zusätzlich auch noch bunt. Seien wir dumm, glücklich und konservativ, wie Kinder sind, die noch nicht vom Baum der Erkenntnis gegessen haben! Kinder fangen doch oft schon an, sich zu beschweren, wenn man mal einen anderen Hut trägt oder beim Frisör war. Aber vielleicht ist dieser Ruf «Lernt von den Kindern!» das Geheimnis der katastrophalen Bildungspolitik – natürlich nur in Deutschland.

1) Das ist keine Kritik an den Errungenschaften des Sozialstaates, wenn auch hier das eine oder andere geändert werden muss, aber billiger wird es dadurch nicht, weil im Sozialstaat die Kosten für die Ausbeutung der über Jahrhunderte produzierten sozialen Bindungen in der Gegenwart und zwischen den Generationen erbracht werden.

WERKE → 025 C-Files: Tell Saga, 039 Mocmoc

BILDER → S. 215, 219, 233, 270–285, 317–328